



reflexões sobre  
**ARTE** visual  
v.3 n.16 agosto de 2022

# ***Anatomia, Figuração e Ergonomia.***

***Professor Dr. ISAAC A. CAMARGO***



**Expediente:**

**Revista: Reflexões sobre Arte Visual**

Publicação Atual e Anteriores:

<http://www.artevisualeinsino.com.br/index.php/revista-reflexoes-sobre-arte-visual>

Editor/Autor: Professor Doutor *Isaac A. Camargo*

Dados sobre o autor – Plataforma Lattes:

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4790878E4>

Projeto de Ensino: Resolução N.476 – CAS/FAAALC/UFMS, 09/08/21

**Edição:**

Reflexões Vol.3, No.16, agosto 2022 – Anatomia, Figuração e Ergonomia.

Campo Grande - MS

*Periodicidade: quinzenal*

*Capa: Andreas Vessalius, Gravura 25, detalhe. Do livro: De Humani Corporis Fabrica.*

**APRESENTAÇÃO**

*A revista **Reflexões sobre Arte Visual** tem por finalidade discorrer à respeito de obras de Arte, períodos, artistas, situações e acontecimentos no intuito de difundir conteúdos neste campo do conhecimento a partir de meus projetos e proposições de ensino e produção artística.*

*Os temas escolhidos para os artigos dizem respeito a Arte Visual como um fenômeno cultural e suas relações com o contexto social.*

Os conteúdos aqui publicados tem a finalidade de difundir conhecimentos no campo da Arte Visual sob o ponto de vista do autor.

É permitida a reprodução total ou parcial dos trabalhos desde que citada a fonte.

O acesso é público e gratuito.

Esta publicação é informativa e não tem qualquer finalidade comercial.

*Qualquer pessoa ou instituição que se sentir prejudicada em relação aos conteúdos, informações e imagens aqui apresentadas, devem entrar em contato: isaac\_camargo@hotmail.com*

Imagens da figura humana, semelhantes ou afastadas da aparência do mundo natural, sempre acompanharam as representações figurais desde a Pré-História, participaram de contextos mágicos, simbólicos ou naturalistas. Estiveram sempre presentes na história e na Arte. A partir do momento em que os conhecimentos sobre o corpo humano passaram a ser importantes para a cultura e a sociedade, esta figuração não se deteve só na aparência, mas se dedicou a estruturar sua anatomia, forma e aplicação.

Embora as estratégias de representação da figura humana estivessem presentes na história da humanidade, não ocorreram sempre da mesma maneira: ora eram simples e singelos arremedos ou simulações, ora esquematizadas e normatizadas, ora tentativas naturalistas e idealistas. De processos espontâneos chegou-se aos processos canônicos depois anatômicos e ergonômicos. Tais imagens sempre fizeram parte dos conhecimentos do mundo, do ser humano e da Arte.

Anatomia, do grego, significa “cortar em partes”. Anatomia humana é o estudo das partes do corpo, não só da superfície, mas de sua constituição interna como músculos, ossos e estrutura orgânica: cada parte tem nome e endereço. No campo da Arte Visual a anatomia passa a ser um campo explorado no intuito de intensificar o “efeito de realidade” e se torna um recurso para a “veridicção”, um valor para a qualificação do artista ou da Arte. A semelhança com o mundo natural passa a ser importante para a Arte e para a sociedade, especialmente a partir do Renascimento como a “anatomia artística”.

Desde a pré-história encontram-se representações da figura humana, mas elas não se parecem necessariamente com os corpos em sua identidade visível, mesmo assim, são relevantes para o conhecimento sobre o ser humano e a cultura. Pode-se dizer que “representar” o mundo visível é um meio de se apropriar dele, conhece-lo: apreender, possuir, conquistar algo que ocupa um lugar no espaço, território ou campo visual no mundo natural, isto faz com que as imagens atuem como mediadoras entre a realidade a imaginação e seu domínio representativo, simbólico e racional.

Pode-se dizer então que a Arte Visual e a Anatomia sempre foram muito próximas. Representar a figura humana foi uma tendência recorrente na Arte Ocidental, mas explorá-las internamente, só foi possível com a superação das restrições impostas desde a antiguidade pela religiosidade grega ou romana e depois cristã. Mesmo a Civilização Egípcia, por exemplo, cujo domínio sobre a mumificação tenha possibilitado avanços em procedimentos como cirurgias, implantes, etc. ainda assim, suas representações figurais eram esquemáticas e canônicas.

Isto mostra que, independente dos estudos anatômicos e muito antes deles, a necessidade de padronizar, medir e estabelecer relações de proporção em oposição à desproporção, deformação ou livre expressão também é uma preocupação humana, já que surgiram representações “normatizadas” por meio de “esquemas”, cânones e modelos. Neste sentido, os Estudos de Anatomia e as representações naturalistas não eram nem são interdependentes, atendem a diferentes interesses e funções: simbólicas ou pragmáticas.

As representações figurais de caráter simbólicos não recorrem necessariamente a aparência natural, apenas fazem referência a elas ou simplesmente as inventam, criam, extrapolam ou imaginam. Não há necessidade de vínculos com a realidade vivida no meio natural, mas sim com crenças, valores e dogmas que cria e com as quais convive. Se as figuras representadas se parecem com figuras humanas, ou seja, antropomórficas, ou antrozoomórficas, parte humana e parte animal, não importa. Isto não diz respeito ao conhecimento naturalista, mas sobrenatural.

Ao contrário, se as representações tem caráter pragmático, ou seja, tentam identificar valores sobre o mundo natural e suas propriedades e características, é provável que tais representações queiram comprovar tais relações e, assim, a anatomia se torna um processo para revelar e orientar o conhecimento adquirido sobre o corpo humano e não apenas simulá-lo ou alterá-lo, neste caso, se transformam em campos específicos como da saúde ou técnico como do trabalho.

De modo geral o conceito de anatomia remete à figuras racionalizadas, construídas a partir de parâmetros que visam estabelecer uma relação direta entre os corpos e sua identidade, por isso, na maioria da vezes, a anatomia busca a precisão representativa, especialmente quando está associada à ciência, à biologia e à medicina. Aí ela se torna um campo de conhecimento da ciência, mas não se afasta da Arte pois durante muito tempo recorreu a desenhistas, pintores, fotógrafos e processos digitais para dar-lhes visualidade.

Grande parte dos estudos da Arte naturalista, tem na anatomia uma de suas bases tradicionais. O método acadêmico, originário das Academias do Renascimento e consolidado pelas Belas Artes, recorre ao desenho da Figura Humana, Desenho Anatômico ou Anatomia Artística para reforçar o propósito representativo e “realista” ou naturalista desse ensino, hoje anacrônico e superado. Embora o projeto de ensino acadêmico fosse suplantado pela Arte Moderna e Pós-Moderna, ainda há interesse pelas representações naturalistas dentro e fora da Arte.

Contemporaneamente a questão da anatomia na Arte Visual não é uma prioridade como recurso estético/expressivo, não é uma condição *sine qua non* como definia a tradição, mas uma opção de artistas que a adotam como proposição conceitual. Nesse sentido os estudos de Anatomia Artística foram, aos poucos, deixados de lado e desaparecendo dos currículos das escolas de Arte. Aquelas que ainda o mantêm como modelo, o fazem por tradição, anacronismo ou como recurso técnico para aplicações específicas, já que a produção artística atual não depende de habilidades motoras figurativas e naturalistas para existir.

A autonomia e a liberdade que a Arte assumiu a partir do século XIX lhe dá a possibilidade de interagir com a sociedade e a cultura do modo como bem lhe aprouver... Ao olhar para trás, encontram-se manifestações diversas sobre a figuração humana. Ora espontâneas e ingênuas, ora naturalistas e racionais. Esse ir e vir é uma característica da cultura humana, no seu tempo e espaço. Contudo, é normal que existam manifestações, ainda hoje, que recorram a esta tendência como uma estratégia de figuração conservadora em contraponto às tendências não naturalistas.

A vigência, ou correlação histórico/cultural de uma obra não implica na constituição de uma regra ou valor absoluto, restrito e relativo a um tempo e lugar, mas de uma correlação entre interesses e tendências pontuais. Se num dado período histórico é comum representar figuras humanas à semelhança do mundo natural, não impede que em outros períodos as manifestações se afastem disto. Não se pode querer ou esperar que algo que atende aos interesses sociais de um povo, etnia, época e lugar permaneçam *ad aeternum*, valendo para sempre.

O que se espera da Arte é a dinâmica da transformação e não a estagnação: não há regras absolutas ou perenes, a Arte faz suas próprias regras. As primeiras manifestações da figura humana surgem na Pré-História. Em geral, figuras femininas nas quais são evidenciados aspectos femininos reprodutivos: seios, ventre e genitália. Tais imagens são consideradas parte de rituais de fertilidade por supor que tais representações evocassem poderes sobrenaturais relacionados à reprodução, pois parece que não se percebia a relação entre sexo e natalidade.

*Vênus Esteatopígeas* foi o nome atribuído àquelas figuras femininas. *Vênus* remete às deusas Gregas já conhecidas desde a antiguidade. Como as imagens pré-históricas só foram conhecidas a partir do século XIX, foram batizadas em homenagem às *Vênus* gregas. *Esteatopigia* é uma característica física de quem possui grande volume nos quadris. Independente do nome atribuído, figuras femininas esculpidas e entalhadas como estas vão aparecer em várias partes do mundo, acredita-se que com objetivos semelhantes.

Algumas se aproximam mais da forma humana, outras se afastam e quase as abstraem. Nesse sentido percebe-se que a liberdade expressiva adotada pelos seres humanos ao longo do tempo não é uma prerrogativa apenas da Modernidade, mas sim uma das estratégias usadas para criar imagens. Aproximar-se ou não da natureza ou da “realidade” visível nem sempre foi intenção ou necessidade humana, mas um recurso ao qual recorria ora sim, ora não.



Aqui diferentes visões da Vênus de Willendorf, encontrada na Áustria em 1908.



Vênus de Hohle Fels, encontrada na Alemanha em 2008, cem anos depois de Willendorf.



Figuras femininas esquematizadas aparecem em várias partes do mundo. Embora os ciclos pré-históricos e históricos não sejam iguais em todas as partes e continentes do globo terrestre, mesmo assim, este tipo de figuração ocorre em todos eles. Pode-se dizer que a questão da fertilidade ou da reprodução humana parece ser recorrente em todas as culturas.

Seguindo a trilha da História, as primeiras grandes civilizações da antiguidade surgiram no chamado Crescente Fértil, no Oriente Médio, entre os rios Tigre e Eufrates, na Mesopotâmia, por volta 6.500 anos a.C., onde é hoje o Iraque. Várias civilizações sucederam no domínio daquele território, entre eles os Sumérios, Babilônicos, Assírios, Caldeus e Persas. Os Sumérios criaram o primeiro sistema de escrita e supostamente os criadores da História. Considerando que a História tradicional reconhece a escrita como sua principal fonte documental.

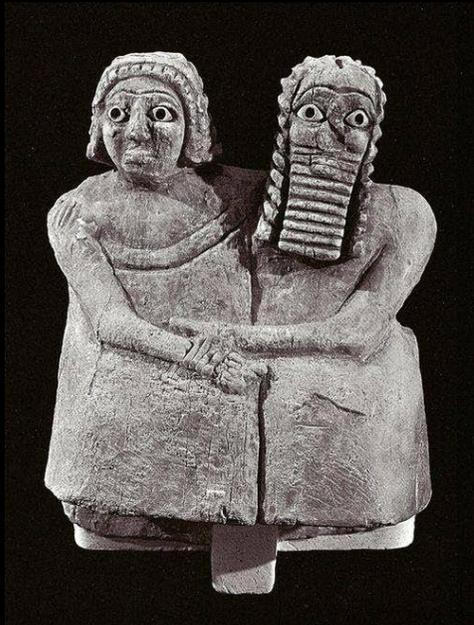
Contudo, tais civilizações também realizaram muitas imagens referenciando-as à divindades, governantes, heróis e mesmo às pessoas comuns.

Muitas destas figuras eram estilizadas e esquematizadas, talvez no intuito de facilitar sua realização ou compreensão, por isto não evocavam a anatomia naturalista.

Surgem figuras autônomas ou incorporadas à arquitetura de templos e palácios. São, em geral, esculpidas ou entalhadas. Quase não restaram pinturas ou desenhos dessas civilizações.



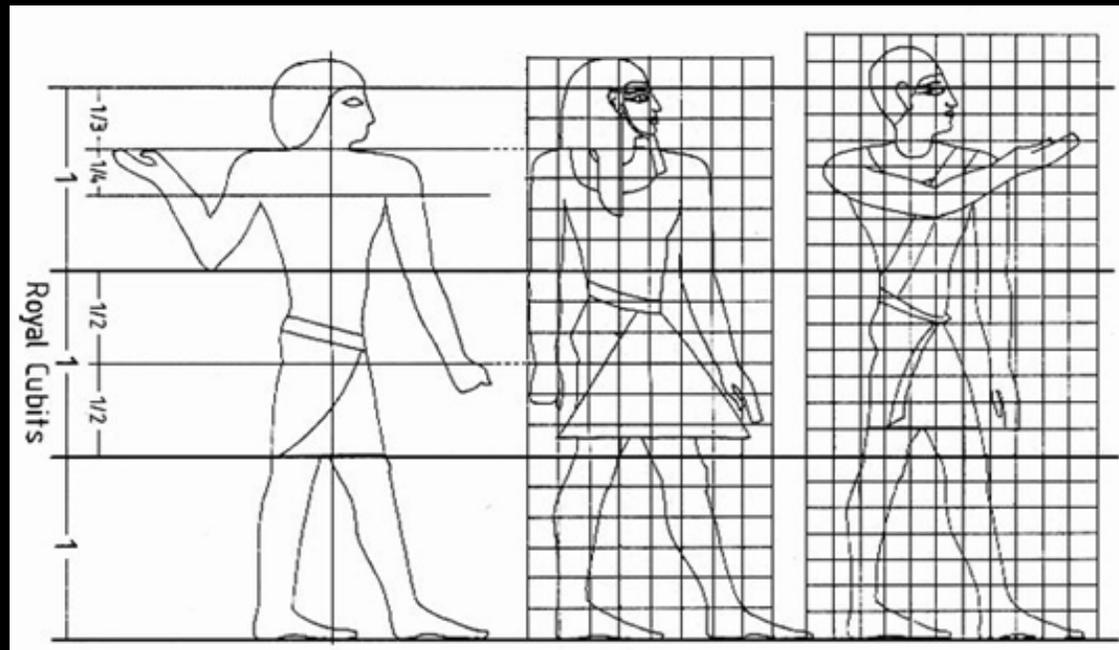
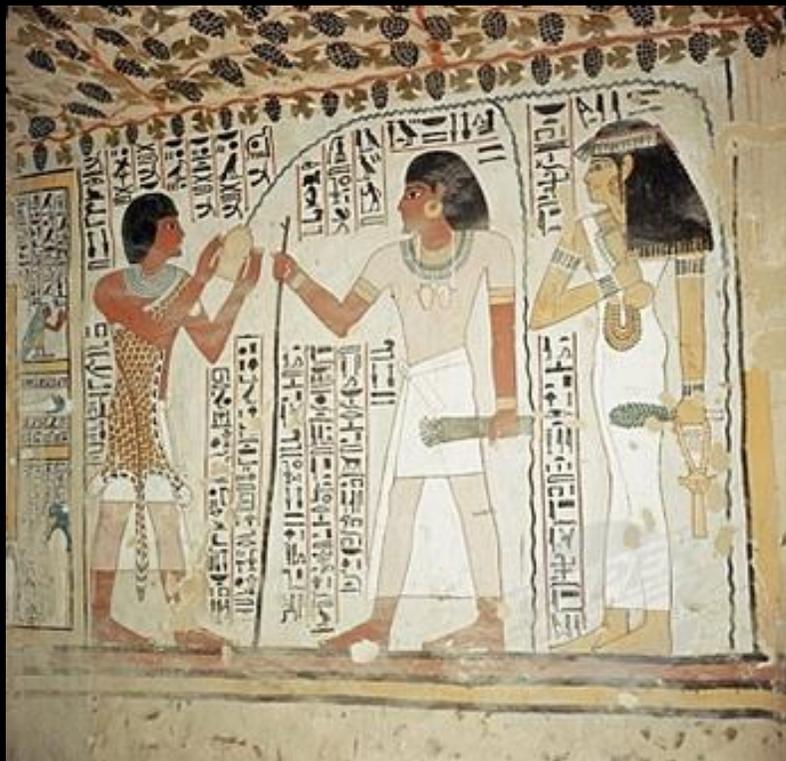
Orantes, estátuas do tempo de Abu, Tell Asmar.



Esquerda acima Casal de Orantes, a direita acima Anu, senhor de Nibiru e esquerda abaixo Inanna, deusa suméria.



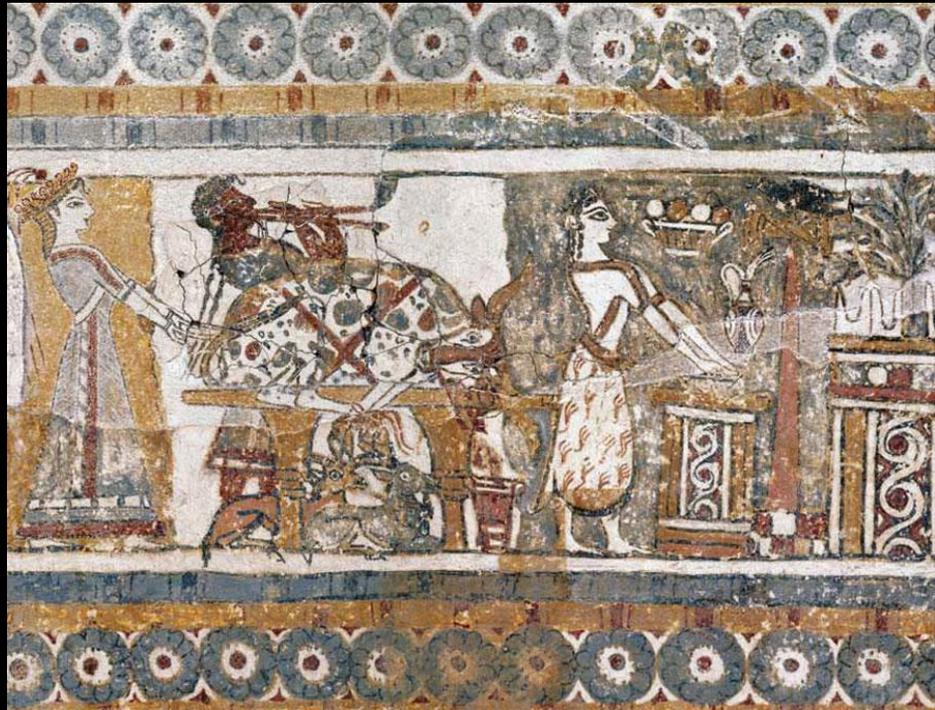
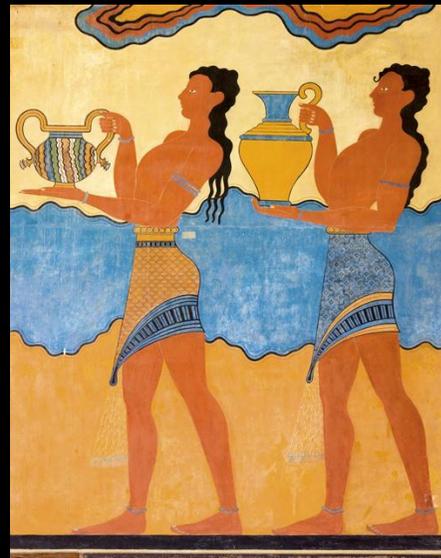
Detalhes do palácio de Persépolis com figuras humanas esquemáticas.



*John Legon*

Nas antigas civilizações era comum o uso de sistemas canônicos para estabelecer uma relação de proporcionalidade entre as unidades representadas. Mesmo quando as figuras eram esquemáticas, haviam sistemas de correspondência entre elas no intuito de estabelecer uma “unidade”. As manifestações egípcias mostram isto pelas “visões principais”.

Além do Egito, a região Mesopotâmica e em outros locais as manifestações figurais humanas esquemáticas que surgiram no Mar Egeu, na Grécia, Roma, só para ficar com exemplos dos mais conhecidos na civilização ocidental, também recorriam a modelos. Nas ilhas Cicládicas surgiram civilizações como a Minoica, Micênica e Cretense com imagens, também esquemáticas e interessantes. Além das pinturas que ornamentavam o palácio de Cnossos, do rei Minos, com figuras humanas estilizadas, também foram encontradas esculturas bem “modernas” e não anatômicas.





Esculturas da civilização Cicládica. A relação com o corpo humano natural é inexistente.

A civilização Grega é também devedora da Cretense já que o Mar Egeu, uma bacia dentro do Mar Mediterrâneo, foi o berço da Grega. Contudo a Arte Grega desenvolveu uma aproximação muito maior com o naturalismo do que as demais civilizações de seu tempo. Embora os primórdios da Arte Grega sejam muito semelhantes às demais manifestações de sua época a partir do período Clássico (entre 500 e 300 a.C.), procuraram estabelecer um referencial mais “humanizado” e menos estilizado embora mantivesse os cânones e as proporções.

Com a Grécia surge a noção de *Ideal Clássico* e suas obras serviram de modelo para os Romanos. Este ideal corresponde a representações idealizadas, não são tentativas de reproduzir o visível do mundo natural, mas sim de “idealizar” as imagens partindo de um princípio de Beleza estável e constante sem as intervenções e as variáveis da natureza, associada também a ética e moral humanas. O *ideal* seria a meta desta Beleza e não algo bonito. Confundir a Beleza Ideal Grega com as figurações bonitas é comum, mas ingênuo, a questão do Belo tinha caráter ético e simbólico e não naturalista.

No contexto da Arte Grega há uma busca por um padrão, daí a beleza ideal fincada em cânones racionalizados para obter e manter proporção e invariabilidade.

Antes disso, no período Arcaico, as imagens esquematizadas e estilizadas eram muito parecidas com as de outras culturas:



Mas as coisas mudam, as imagens passam a ser simétricas e mais elaboradas, seguindo cânones e definindo padrões ideais chamados, mais tarde, de Clássicos.





1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8

Aqui são mostrados dois sistemas canônicos de Polycleto e Lisipo, escultores gregos.

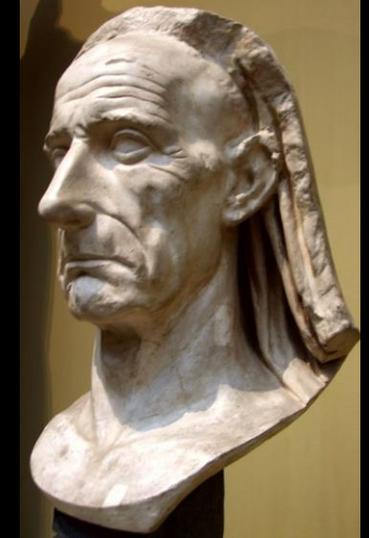
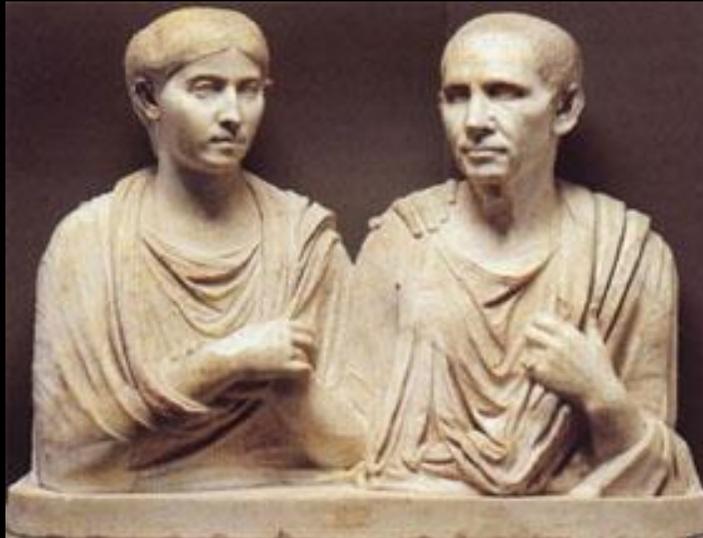
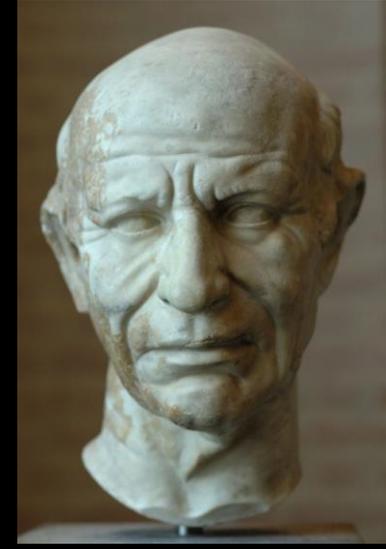
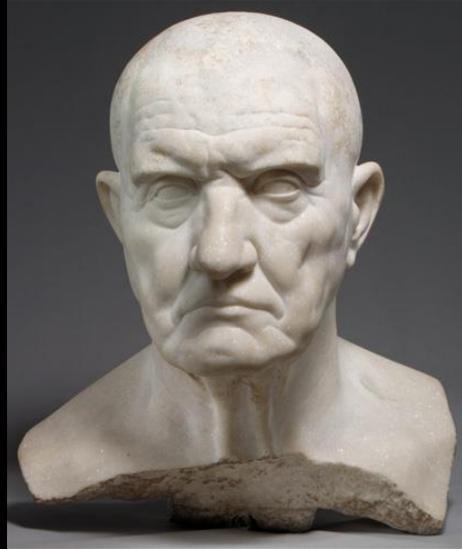
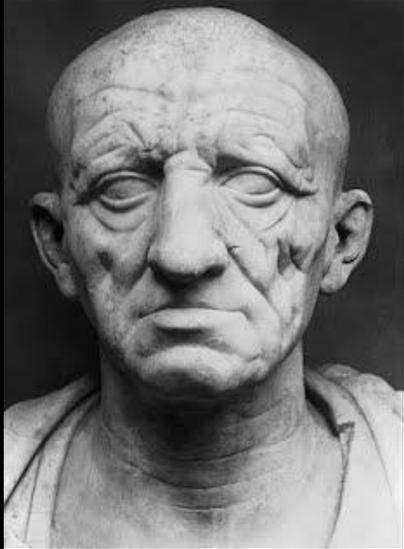
A medida padrão ou cânone é a cabeça. Vê-se que o de Polycleto é mais baixo, pesado e o de Lisipo, mais alto, esbelto.

A ideia de proporção como uma espécie de parâmetro de todas as coisas é uma premissa grega. Isto se repete na arquitetura e nos objetos. A busca por uma medida ideal é uma das características da Arte Grega e isto encanta tanto os Romanos que, boa parte da produção artística deles é baseada no modelo Grego, quando não são simplesmente *cópias* de obras dos artistas gregos. O que é mais interessante na Arte Romana, além do encantamento pela Arte Grega, é a busca por representações mais realistas em oposição à idealização Grega.

Embora a Arte Romana derive da Arte Etrusca:

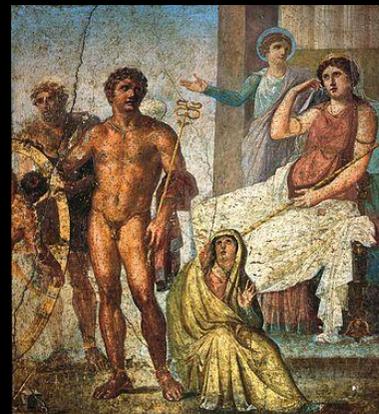


A influência Grega é bem marcada, no entanto, eles vão além disso e criam o Retrato. Nesse caso o apelo ao naturalismo fisionômico, na antiguidade, surge com a Arte Romana que passa ser um marco da cultura ocidental.



Não há dúvida de que essas imagens se aproximam muito da aparência das pessoas retratadas. O “retrato”, portanto, é uma conquista romana.

Pode-se dizer então que a tendência de figuração naturalista se manteve com a Arte Romana. A descoberta das ruínas das cidades de Pompéia e Herculano, revelam Obras de Arte produzidas no Império Romano e reforçam essa ideia de que os romanos se preocupavam com o “efeito de realidade” e “veridicção”:



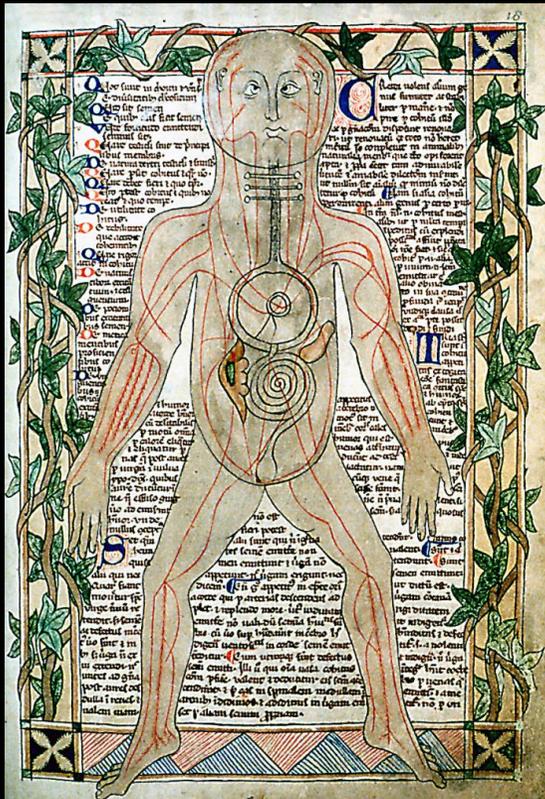
Essa visão “realística” é substituída pela visão “simbólica” durante a Idade Média que chega ao extremo da “monstruosidade” com o Bestiário Medieval. Grande parte da Arte do Medievo era definida e produzida para a igreja e os temas são destinados aos cultos e aos fiéis, logo, a questão não era “representar” figuras realistas, mas usar imagens para referenciar-se aos dogmas e mandamentos religiosos, assim há um afastamento do mundo natural. A obra ao lado, acima, está no Batistério de S. João, em Florença, de autoria de Coppo di Marcovaldo’s, uma visão do inferno no julgamento final.



Abaixo um detalhe da Última Ceia, em Spoleto, sec.XIII. Itália.



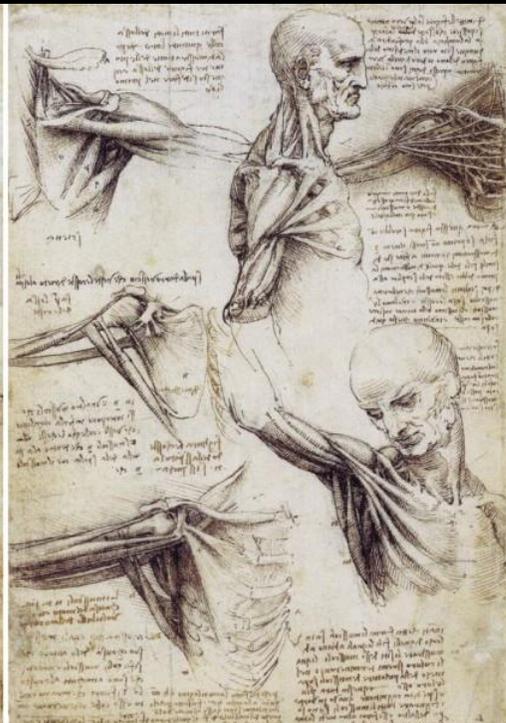
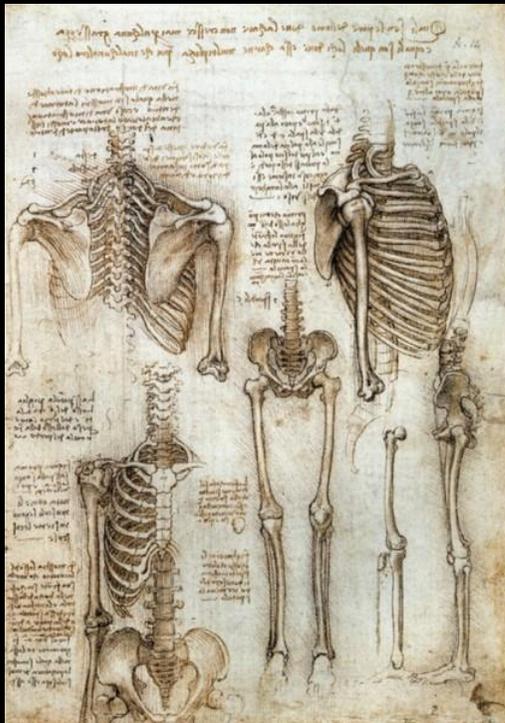
Embora a figuração Medieval não correspondesse à versão naturalista, os estudos sobre a anatomia começaram a se desenvolver neste período. Esta imagem do séc. XIII da Inglaterra mostra isto:



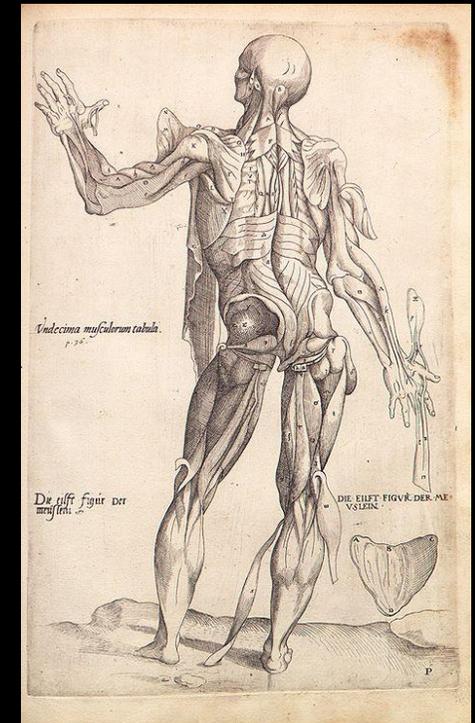
A criação das Universidades na Idade Média e dos cursos de medicina facilitaram o desenvolvimento dos estudos da anatomia humana e desmistificaram o preconceito de esfolar cadáveres para estudos. No Renascimento estes estudos puderam ser aprofundados. O trabalho de Leonardo da Vinci ajudou o entendimento do corpo e o de Andreas Vesalius a visão da forma que o corpo assumia a partir do acionamento da musculatura, tanto é que boa parte de seus desenhos revelam poses tensionadas para evidenciar a musculatura.

A partir do Renascimento a questão do Naturalismo e da Anatomia se tornam preocupações constantes da Arte Visual até o século XIX.

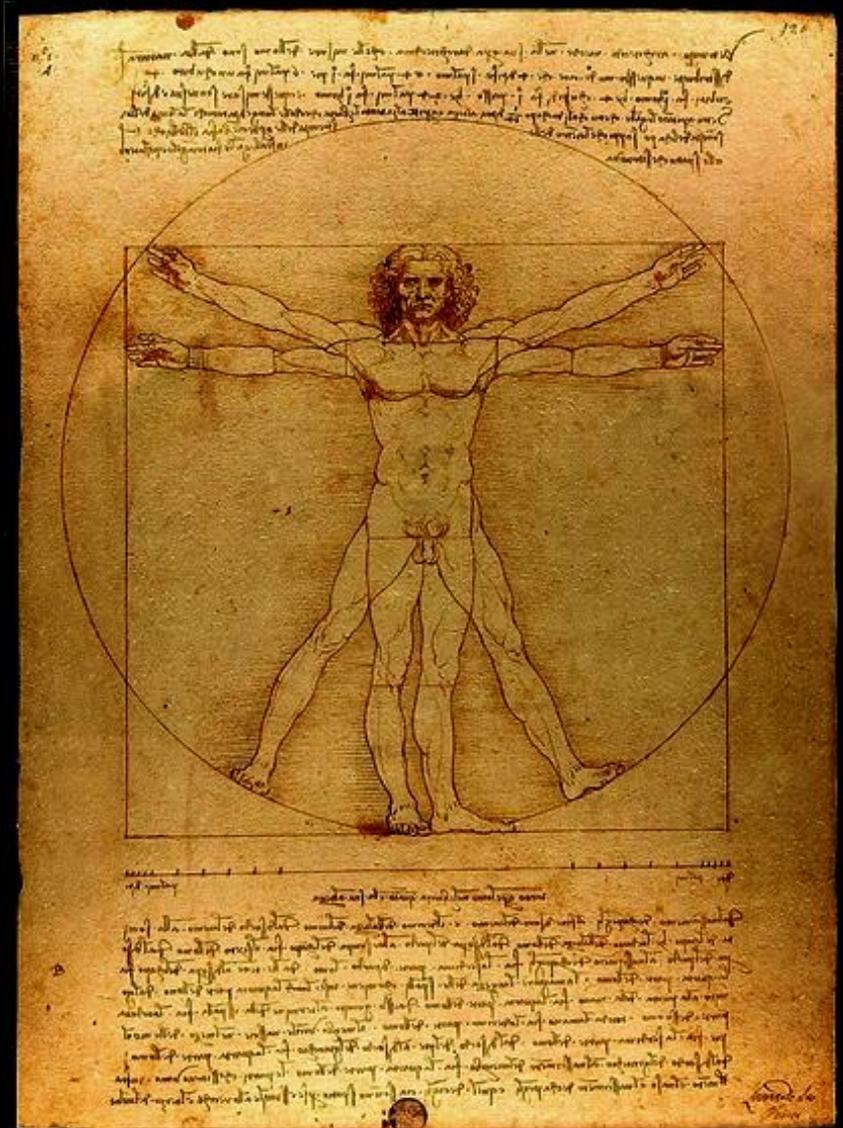
Leonardo Da Vinci foi um grande estudioso de anatomia:



Um dos mais conhecidos é Andreas Vesalius, seu livro: *De Humani Corporis Fabrica*, de 1543, se torna uma referência para o ensino de Anatomia clínica e artística desde então.



A partir do Renascimento, a questão da Razão, também se dedicou a “Racionalizar” as imagens. O uso recorrente da perspectiva geométrica para dar mais “credibilidade” ao espaço criando o efeito de realidade. Basta lembrar que é Leonardo da Vinci quem consegue traduzir em imagem a proposta feita por Vitrúvio, arquiteto romano que viveu no séc. I a. C., em um de seus livros sobre as proporções do corpo humano. Da Vinci consegue adequar e as proporções, originariamente de oito cabeças, sobre o círculo e o quadrado conforme havia proposto Vitrúvio.



Homem Vitruviano, Leonardo da Vinci, 1492.

Por um lado, a inserção do ser humano no círculo (o divino) e no quadrado (o material) é uma representação simbólica da união entre o divino e o humano. Por outro lado, há, por parte de Vitrúvio e também de Da Vinci, o interesse em estabelecer uma relação de reciprocidade entre o contexto arquitetônico, enquanto abrigo e continente do ser humano, numa coexistência harmônica entre a dimensão humana e a dimensão arquitetônica, esta postura pode ser considerada como uma preocupação proto-ergonômica.

De modo geral, estabelecer reações de reciprocidade entre o meio, o espaço e o ser humano passa a ser uma preocupação constante por parte de muitos artistas e arquitetos.

Rafael Sanzio ao criar os afrescos da Stanzia della Signatura, no Vaticano, por exemplo, recorre à perspectiva geométrica para estabelecer as proporções entre as figuras, de acordo com as distâncias entre elas e delas com a arquitetura. Um trabalho esmerado de representação da espacialidade.

Foi, portanto, o Renascimento Italiano que recuperou a tradição Greco-Romana reinstaurando a busca pelo naturalismo acrescentando a racionalidade das proporções humanas na relação com a geometria e o uso da perspectiva ótica para aumentar o “efeito de realidade”. Como faz Sandro Botticelli em História da Virgínia Romana de 1500, abaixo:



Acima, Raphael Sanzio, Academia de Atenas, 1509-11. Abaixo, Da Vinci, Anunciação, 1572-75



A síntese desse processo de reciprocidade anatômica é reforçado pelos projetos de ensino nas academias de Artes italianas e, mais tarde, nas de Belas Artes francesas nas quais o foco da formação artística é a Arte Figurativa, para tanto os estudos de observação e representação da natureza é um dos principais investimentos desse projeto.

Antonio Canova é um dos representantes dessa tendência, observe a referência visual à arte Clássica Grega:



Esta tendência é chamada de Neoclássico também recorre à tradição Greco-Romana e segue os mestres do Renascimento Italiano. Nesta mesma linha formal, o Romantismo e o Realismo mantêm as características formais naturalistas, alterando os temas e assuntos.



Mas, o afastamento da tradição naturalista também é recorrente e com o advento do Modernismo se torna um processo expressivo. A partir daí os artistas distanciam-se cada vez mais da figuração mimética e exploram a expressividade e liberdade criativa, Karl Schmidt-Rottluff é um dos representantes do Expressionismo Alemão, uma tendência estética que foca no aspecto emocional em detrimento da racionalidade ou do naturalismo, com isto as imagens apelam ao afetivo, ao espontâneo e se mostram menos normativas.



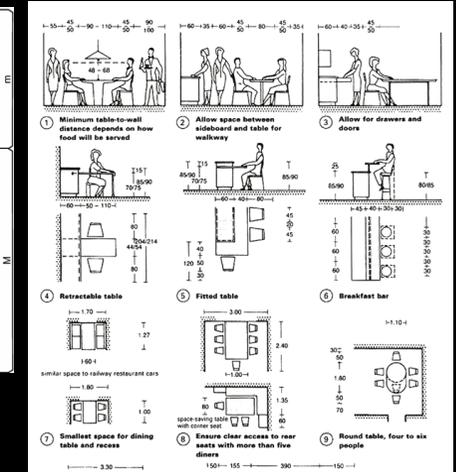
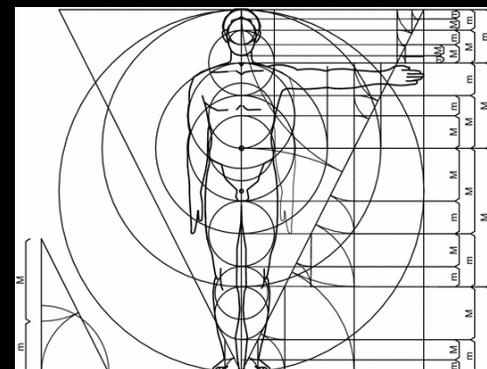
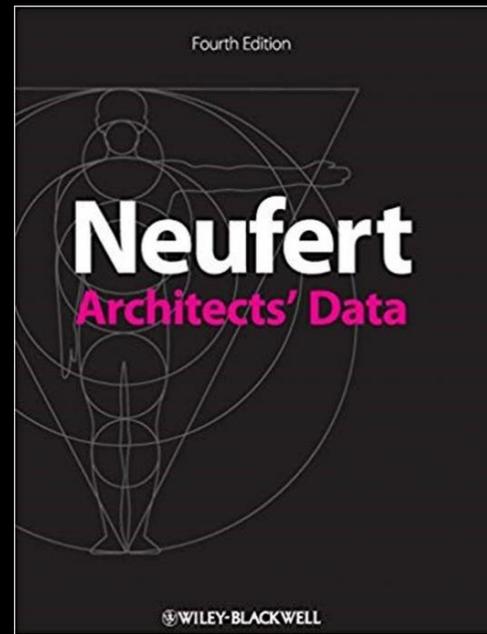
KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

ORIGINALHOLZSCHNITT

O diálogo constante entre figurações naturalistas e não naturalistas faz parte da Arte desde os primeiros tempos. A primeira variação racional que implica em reconhecer a necessidade de interação do corpo humano com o ambiente parece ter sido a abordagem de Da Vinci que recorre à proposta de Vitruvius. A partir daí surge a preocupação dialógica entre o corpo, o espaço e as coisas. Por isto, disse anteriormente, que tal aproximação é uma espécie de proto-ergonomia. Em síntese: Ergonomia aplica as dimensões humanas ao ambiente e ao trabalho.

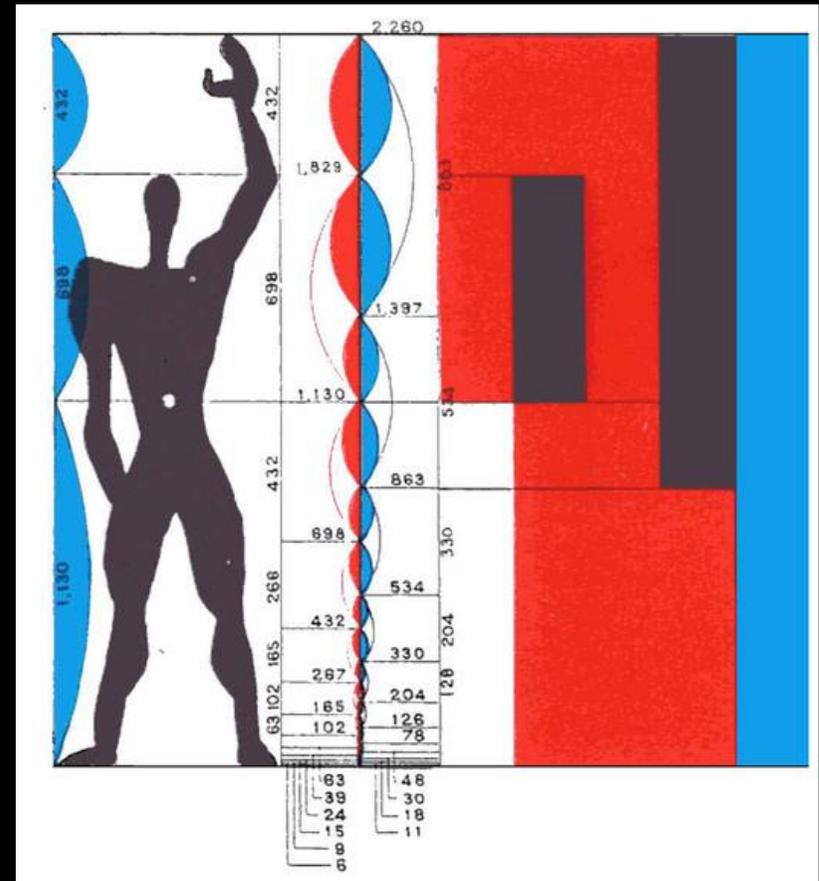
De um lado a preocupação com a proporção da figura humana nas representações anatômicas na Arte atual é pouco relevante, por outro, o desenvolvimento industrial obrigou muitas empresas a pensarem nisto, quer em função de melhores condições de trabalho de seus colaboradores com vistas ao aumento produtivo ou na melhora de seus produtos como utensílios, mobiliário e ferramentas compatíveis com as dimensões e operação por parte dos usuários para se posicionar melhor no mercado e incrementar as vendas. Assim a ergonomia entra no contexto sociocultural.

Assim a tendência de tomar por referência as dimensões do corpo humano para definir espaços, mobiliário, utensílios, objetos, ferramentas e ambientes de trabalho foi intensificada a partir de movimentos como o da Escola Bauhaus, na qual os estudos levavam em consideração as dimensões humanas. Ernst Neufert foi aluno da Bauhaus e um dos primeiros a publicar um livro sobre ergonomia para uso em arquitetura e mobiliário. Com isto, a tendência de unir aspectos anatômicos a ergonômicos se instaura.



O livro de Neufert de 1936, relativo as Proporção humanas dedicadas aos projetos construtivos.

Em 1948, o arquiteto Charles-Édouard Jeanneret-Gris - mais conhecido como Le Corbusier, lançou sua publicação mais conhecida, intitulada: O Modulor, para o padrão francês, em 1953, pública O Modulor 2 para o padrão inglês. A publicação vinha na mesma linha de raciocínio instaurada desde Vitruvius, passando por Da Vinci e os demais estudiosos preocupados em estabelecer parâmetros de correlação proporcional entre o corpo humano, as construções, mobiliário e objetos. É interessante notar que a figura humana que usa em sua tabela não é convencional.



Pode-se dizer que Le Corbusier tentou eliminar ou reduzir os conflitos entre diferentes sistemas de medidas. Um de seus projetos é a Unidade de Habitação de Marselha.



Unidade Habitacional de Marselha, de Le Corbusier, França.

Esta passagem pelo surgimento dos sistemas ergonômicos não é necessariamente um afastamento dos processos de representação anatômicos figurativos de base naturalista ou simbólicas, tão ao gosto dos conservadores, mas sim uma tentativa de chamar a atenção para o fato de que as características anatômicas humanas são essenciais para pensar sua relação com o entorno e não apenas um modo de figurar imagens. Figurar imagens próximas ou distantes da anatomia são possibilidades e não dogmas.

A tendência de “desanatomizar” a Arte esteve presente no século XX com o Modernismo e se estendeu para o século XXI por meio de novas tendências figurativas não naturalistas de base expressionista como, por exemplo, Jean-Michel Basquiat:



Ou Georg Baselitz que também é um dos nomes, entre outros, que ampliam o conceito de figuração não anatômica:



Por outro lado, ainda no século XX as relações naturalismo e não naturalismo também admitia a possibilidade de mostrar a figura humana como se parece no mundo, no dia a dia, no cotidiano e no lugar comum das pessoas. Esta disputa velada parece voltar sempre ao contexto da anatomia naturalista e requerer da Arte uma posição em relação a ela. Isto aconteceu com as tendências *Hiperrealistas* que ocorrem desde a metade do século XX culminando com manifestações que ultrapassam o fim do século, principalmente, na escultura.



Obras Hiperrealistas como as de Duane Hanson, *Turistas II*, de 1988, confirmam esta tendência.



Jonh de Andrea, Mãe e Filho, 2015.



Ron Mueck, que trabalha com anatomia e variações de escala já no século XXI.



Também voltaram os estudos dedicados à anatomia biológica, por exemplo, as peças do anatomista alemão Günther Von Haghens recriam e ampliam as posições anatômicas de Vesalius (imagem acima à esquerda) e dignifica ou estetiza os cadáveres com os quais trabalha por meio de sua “plastinação”, técnica de preservação anatômica que desenvolveu, de novo: Anatomia e Arte.

Enfim, a ideia deste texto foi apresentar um rápido percurso da Arte tomando por referência a figuração humana como tema no intuito de refletir como a aproximação e o afastamento das questões de representação naturalista incluindo a Anatomia como referência principal, mostra que os modos de figurar vêm e vão, ora olha para o mundo natural, ora o ignora. É uma questão de proposição e ponto de vista estético, quando não é apenas técnico. Cada artista tem liberdade de escolher o que lhe convém para realizar suas obras e justificar suas proposições, sejam ou não anacrônicas.

Há momentos em que olhar para a natureza encanta e em outros desencanta. Esta é a dinâmica que motiva a Arte a mudar o tempo todo. Não se pode pensar que as coisas sempre serão iguais ou seguirão modelos hegemônicos. Antoine-Laurent de Lavoisier é considerado o pai da química moderna a ele é atribuída a frase: “*Na natureza nada se perde e nada se cria, tudo se transforma*”, a partir dela criei a paráfrase que uso e repito: “*Na Arte nada se perde, tudo se cria e tudo se transforma*”. Assim é a Arte.